

“Bestiarios” de Apollinaire. Una cuestión de imágenes

M^a Vicenta Hernández Álvarez

Universidad de Salamanca

valvarez@usal.es

Resumen

En 1911 se publica el *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* de Apollinaire. Está ilustrado con los grabados del pintor Raul Dufy. Apollinaire también había realizado algunos dibujos para su *Bestiaire*, pero sin pensar en publicarlos. Sin embargo, los dibujos de Apollinaire nos parecen más sugerentes y más bellos que estos grabados.

El animal es un elemento recurrente en los textos y en los dibujos que Apollinaire traza al margen de sus poemas. ¿De dónde le viene esta inspiración? La iconografía y la estética de la Edad Media no parecen serle extrañas.

Palabras clave: Apollinaire, *Bestiaire*, *Cortège d'Orphée*, Raul Dufy, Estética, Edad Media.

“Bestiaries” of Apollinaire. A Question of Images

Abstract

Apollinaire's *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* was published in 1911, illustrated with engravings by the painter Raoul Dufy. Apollinaire had also done some drawings for his *Bestiaire*, but had not thought to publish them. However, Apollinaire's drawings seem more suggestive and more beautiful than the engravings.

Animals are a recurring element in the texts and drawings that Apollinaire sketches in the margins of his poems. Where did his inspiration come from? The iconography and the aesthetics of the Middle Ages do not seem unknown to him.

Key words: Apollinaire, *Bestiaire*, *Cortège d'Orphée*, Raoul Dufy, Aesthetics, Middle Ages.

“Bestiaires” d’Apollinaire. Une question d’images

Résumé

En 1911, on a publié le *Bestiaire ou Cortège d’Orphée* de Guillaume Apollinaire. Il est illustré avec les gravures du peintre Raul Dufy. Apollinaire a fait également des dessins pour son *Bestiaire*, mais sans l’intention de les publier. Néanmoins, les dessins d’Apollinaire nous semblent plus suggestifs et plus beaux que ces gravures.

L’animal est un élément recurrent dans les textes et dans les dessins réalisés par Apollinaire en marge de ses poèmes. D’où lui vient donc cette inspiration? L’iconographie et l’esthétique du Moyen Âge ne lui semblent pas étranges

Mots-clés: Apollinaire, *Bestiaire*, *Cortège d’Orphée*, Raul Dufy, Esthétique, Moyen Âge.

En 1911 se publica el *Bestiaire ou Cortège d’Orphée* de Apollinaire. Se trata de 120 ejemplares, ilustrados con los grabados sobre madera del pintor Raul Dufy, lo que lo convierte en un “livre d’art”. Pero Apollinaire también ilustró el *Bestiaire*, aunque sin pensar en la publicación de sus propios dibujos; pensaba regalárselo a su amigo Francis Carco (este manuscrito se encuentra en la Bibliothèque Littéraire Jacques- Doucet).¹

El *Bestiaire* lo componen treinta estrofas, la mayoría de cuatro versos, dedicadas a Orfeo y a los animales que acompañan su música, en este orden: Orfeo, la tortuga, el caballo, la cabra del Tibet, la serpiente, el gato, el león, la liebre, el conejo, el dromedario, el ratón, el elefante, Orfeo, la oruga, la mosca, la pulga, el saltamontes, Orfeo, el delfín, el pulpo, la medusa, el cangrejo, la carpa, Orfeo, las sirenas, la paloma, el pavo, el búho, Ibis, el buey. Aunque en el segundo y en el tercer grupo de animales se vislumbra un cierto orden (el segundo presenta a los insectos y el tercero a los animales acuáticos), el primer grupo y el último resultan de difícil clasificación. Si en el primero predominan los mamíferos, también se incluyen en él la tortuga y la serpiente. Si el último grupo lo componen animales alados, el buey cierra la serie; un buey próximo al ángel, y que Raul Dufy representa con alas (como también ha hecho en el primer grupo con el caballo).

En 1908 había aparecido una primera edición en *La Phalange*, en la que no figuraban los animales del agua. En esta ocasión, los animales eran presentados por

1 Según un estudio de Michel Décaudin, “les dessins d’animaux étaient destinés à rehausser le texte pour lui donner plus de pris”, (Debon, 2007: 26-27). Son dibujos muy logrados y que muestran una gran capacidad de estilización.

la *Marchande des quatre saisons*. En la edición de 1911 es Orfeo quien da entrada a los diferentes grupos de animales. La unidad de la composición se encuentra principalmente en la “signifiante”.² Trataremos de ver de dónde viene este significado, de analizar si es la historia literaria e iconográfica del animal la que impone su simbolismo al poeta, o si el poeta dispone de un margen de iniciativa y de originalidad, si es su propia historia y su experiencia la que se impone y articula el simbolismo de la imagen.

Concentrados en el *Bestiaire*, estos animales recorren también toda la obra poética de Apollinaire; como la recorren también los pequeños dibujos, ilustraciones privadas que Apollinaire realizaba en los márgenes de sus manuscritos y en las hojas de pruebas.³ El animal es un elemento recurrente tanto en el texto escrito como en los dibujos y adornos de sus poemas y de su correspondencia.

¿De dónde le venía a Apollinaire esta inspiración?, ¿dónde surgen y con qué motivo sus imágenes animales?

No es descabellado hablar de “huellas medievales” en su obra, o de un cierto “medievalismo”⁴ fruto de la curiosidad y del estudio, de una especie de erudición. Habitual de la Bibliothèque Mazarine, Apollinaire confiesa su inclinación por la literatura medieval. Entre sus lecturas y recuerdos figuran los cuentos de hadas y las novelas artúricas, la obra de F. Villon, y el ciclo de la Mesa Redonda.⁵ También consultaba obras esotéricas y era asiduo espectador del Guñol (Décaudin, 2008).

Aunque la transposición crítica puede conducir a error y nos puede inclinar a imaginar una representación ilusoria y una interpretación equivocada de las imágenes en poemas y dibujos del siglo XX, por suponerles fuentes medievales inciertas, en el caso de Apollinaire esta osada aproximación se justifica en su propio testimonio, en la recurrencia sorprendente de una serie de motivos e imágenes que pueden

2 “La première et la troisième annonce d’Orphée forment chacune un quatrain, la seconde et la sixième un sixain ; sauf le serpent, le chat et le dromadaire qui ont tous droit à un quintil, chaque animal se voit consacrer un quatrain. L’unité est aussi dans l’intention de l’artiste, qui est moins de décrire que de signifier”, (Durry, 1964: 11).

3 “Un motif très fréquent dans tous les dessins: celui des animaux. Ils sont légion dans les marges des poèmes et sous forme d’épreuves”, (Debon, 2007: 26).

4 Estudiar la pervivencia de la estética de la Edad Media en obras de arte contemporáneas, se está convirtiendo en el tema central de cierta crítica. De ahí que surjan nuevos términos para definir esta práctica: “traces médiévales”, “rémanences”, “modernités médiévales”, o las más simples: “Medievalismo”, “médiévalisme”, “medievalism”, que quieren englobar el estudio de la Edad Media, la aplicación de los modelos medievales a las necesidades estéticas actuales, y la influencia de la Edad Media sobre todas las formas del arte y del pensamiento.

5 En una carta de 1908, dirigida a su amigo Toussaint Luca, Apollinaire sólo se atribuye maestros de la Edad Media; estos “vont des auteurs du cycle breton à Villon, c’est tout. Le reste de la littérature ne sert que de cible à mon goût”, (Durry, 1964: 21).

considerarse “medievales”, y en algunos estudios que ya se han llevado a cabo en esta dirección.⁶

La Edad Media se nos propone como objeto de inspiración y de interpretación.⁷ Por una parte “edad de oro”, “paraíso perdido”, objeto de deseo nostálgico, por otra, referente y reserva de imágenes sugerentes, coloridas en las miniaturas, fuertes, impactantes en el teatro y en la iconografía esculpida.

Si procediéramos a un inventario de los temas recurrentes en la obra poética de Apollinaire, las imágenes de animales se impondrían. ¿Dónde y cómo aparecen estas imágenes?, ¿De dónde vienen?, ¿Cómo se combinan?, ¿Son un simple decorado, como esos animales que desfilan bordados en los bordes de la tapicería de la reina Matilde?, o por el contrario, ¿son los supervivientes del recuerdo de los mitos, animales simbólicos que dicen al hombre y al poeta, o animales alegóricos que se presentan como la expresión de verdades fuera del tiempo? La mitocrítica es tal vez el método que podría conducir a esclarecer estas dudas (Chandès, 1986). La abundancia de animales es significativa en la obra de Apollinaire; la recurrencia de ciertos animales resulta especialmente reveladora. Pero también la ausencia de un animal podrá ser signo electivo y portadora de significado. La abundancia, como la excepción, habla.

En la poesía moderna, el animal se convierte en el soporte de nuestras preocupaciones más secretas. Si en la tradición medieval la iconografía del animal servía para interpretar la realidad y el misterio de la doctrina, y su sentido segundo lo relacionaba con el mito, en la poesía moderna las correspondencias que se sugieren ponen a menudo en escena el mundo interior del poeta, o sirven para dar forma a los sueños y a las ficciones de nuestros temores y de nuestros deseos (Favre, 1979).⁸ Gracias al animal se hacen sensibles los sentimientos, las actitudes, los afectos. No es otra la función del animal en las metáforas y en las comparaciones.⁹ El animal,

6 Entre otros, los que han dado lugar a la publicación del volumen: *La Trace médiévale et les écrivains d'aujourd'hui*, dirigido por Michèle Gally, Paris, PUF, 2009, donde el fragmento de *L'Enchanteur pourrissant* de Apollinaire: “Dans le matin blanc, les jongleurs cheminent. Ils tenaient alternativement le peigne chu par mégarde. Et la dame, à Orkenise, tous les soirs de lune, chanta à sa fenêtre”, se interpreta como un fenómeno de « reconocimiento » : se trataría del peine perdido por la reina Ginebra y cortésmente recogido por su amante Lancelot en *Le Chevalier à la Charrette* de Chrétien de Troyes.

7 Animales de proverbios y refranes que sustituyen al hombre, lo analizan, lo explican y aconsejan, pero conservando una distancia.

8 El humor puede dar color a estas ficciones (casi guiñoles), donde tiene cabida toda una fauna fantástica, como en la pintura de Chagall.

9 “Dans la comparaison l'animal évoqué s'éloigne de l'existence individuelle, car il est porteur de notions qui dépassent son seul être et véhicule une signification qui est propre à toute espèce” (Deschaux, 1979: 11).

alter ego del poeta, le propone una figuración de sí mismo en la distancia, monstruo o amigo, extraño espejo.

Pero no hay un bestiario, sino bestiarios (Malaxecheverría, 1993), como señala Ignacio Malaxecheverría, aunque todos proceden de un hipotético *Physiologus*.¹⁰ También podemos considerar el Bestiario medieval, el conjunto de todos los animales que aparecen en la literatura y en las artes plásticas: son los animales conocidos y cercanos, aves, animales domésticos; pero también los menos conocidos, serpientes, leones, y las bestias fabulosas de los relatos de viajes, los dragones, el unicornio, las sirenas..., los híbridos, los animales alegóricos (aves que intervienen en juicios). Animales útiles, protectores, transportadores, guías, pero también animales enemigos, oponentes en los peligros y en las pruebas. Animales que sirven de ejemplo, imagen desplazada del hombre, de recordatorio, o simplemente de decorado, animales de papel o animales (Debidour, 1961), muestra del conocimiento sobre las distintas especies naturales, y medio para traducir de un modo visible las realidades invisibles del mundo moral y místico, y también, muy a menudo, tema decorativo, comodín que llena los espacios vacíos.

Fig. 1



10 Una especie de compilación en la que se utilizaban descripciones fantásticas de animales para ilustrar aspectos del dogma y de la moral cristiana. (Malaxecheverría, 1993: 207).

Como señala Sylvie Lefevre: "*Polymorphisme et métamorphoses. Les mythes de la Naissance dans les bestiaires*": "Les bestiaires se présentent sous forme de diptyques. Ils s'appuient sur deux registres différents: le règne animal et ses curiosités, les leçons que l'homme peut en tirer, les lectures qu'il doit en faire (reserve signifiante de l'univers)" (Harf-Lancner, 1985: 239).

Los animales están muy presentes en *Alcools*, la obra poética más conocida de Apollinaire. Se repiten en *Alcools* algunos de los animales del *Bestiaire*: Ibis, le hibou, le paon, les sirènes, le poulpe, le serpent, le cheval y les dauphins. Los que más se repiten son sin duda las sirenas (10 veces), seguidas por los búhos (4 veces), las serpientes (2 veces). Pero otros “oiseaux” innumerables puntúan también los poemas.

Los animales también se transparentan en las metáforas, donde sus nombres se olvidan, pero habitan sus características o sus acciones esenciales. El término “troupeau”, con toda la pluralidad animal que encierra, deja adivinar la mansedumbre de un rebaño de corderos en realidades menos vivas, o más culturales:

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bête ce matin («Zone»)

En la magistral fórmula, por analogía, otros términos dotan de vida a la imagen y la comparación adquiere movimiento con esta pastora gigante y modernista: un conjunto de puentes gregarios que balan. Lo monumental se acerca, más concreto, en una metáfora casi surrealista.

Los autobuses, pacíficos monstruos bovinos:

Des troupeaux d'autobus mugissants près de toi roulent («Zone»)

Pero lo mismo puede ocurrir con el paisaje, que de pronto animado y animal se queja:

Te souviens-tu des banlieues et du troupeau plaintif des paysages («Le voyageur»)

O con las estrellas, ahora realmente próximas, casi reconocibles:

Du troupeau d'étoiles oblongues («Lul de Faltenin»)

Y hasta los animales fantásticos se ordenan en nuevos y originales zoológicos monográficos:

Et le troupeau de sphinx regagne la sphingerie («Le Brasier»)

Otras veces es el caballo el que se oculta tras su movimiento más característico y contamina una realidad desde entonces mucho más viva:

Le galop soudain des étoiles («Le Brasier»)

Otras es el mar el que representa una vida plural y unánime, animal y concreta, evocada para dar movimiento a una cabellera en un poema de amor:

Sais-je où s'en iront tes cheveux
Crépus comme mer qui moutonne («Marie»)

Muchas veces se trata de simples comparaciones, de evidencias que parecen beber en el fondo simbólico de la humanidad, en las leyendas, en los sueños:

Je suis fidèle comme un dogue

Así, para decir la fidelidad se convoca al perro,¹¹ para evocar la belleza peligrosa de la mujer, se la dibuja felina:

Et belle comme une panthère

Pero la mujer pantera también puede tener ojos de cordero:

Lia aux yeux de brebis et dont le ventre avance un peu («*La Synagogue*»)

O parecer doméstica, cual gallina:

Pas d'amour maintenant ma poule («*Schinderhanner*»)

La parte oscura del poeta puede decir la antigua y páfida serpiente:

Ô mon ombre ô mon vieux serpent (28)

El hombre-caballo relincha de amor:

Le brigand près de sa brigande

Hennit d'amour au joli mai («*Schinderhanner*»)

Y son a veces los animales más cercanos quienes sirven con sus características de convención para interpretar las relaciones humanas, para decir el amor:

Je vous aime

Disait-il

Comme le pigeon aime la colombe

Comme l'insecte nocturne

Aime la lumière («*La Maison des morts*»)

Y el poeta-amante es como el ave fénix que ya era metáfora convencional para los trovadores corteses:

Que mon amour a la semblance

Du beau phénix s'il meurt un soir

Le matin voit sa renaissance («*Chanson du Mal-Aimé*»)

El poeta no siempre sale bien parado de las comparaciones; una cierta tendencia a la humillación y a la micromanía se vislumbra (quizás también otro eco de la estética de Villon). El poeta es fiel como un dogo, se siente prisionero como un oso enjaulado, como en este refrán que se repite dos veces:

¹¹ Aunque la imagen del dogo resulta muchas veces devaluadora:

Il se maria comme un dogue

Aux cris d'une sirène moderne sans époux («*L'Émigrant*»)

Dans une fosse comme un ours
Chaque matin je me promène («*À la Santé III* »)

Pero de algún modo, en *Alcools*, y de manera indirecta, son sobre todo los pájaros, comenzando por el ave fénix, quienes se convierten en el *alter ego* del poeta:

Ont bâti ce bûcher le nid de mon courage¹² («*Les Fiançailles*»)

Y pájaros pueden ser las manos:

Eet des mains vers le ciel plein de lacs de lumière
S’envolaient quelquefois comme des oiseaux blancs («*L’Émigrant de Lander Road*»)

Las manos son para Apollinaire la metonimia favorita del cuerpo: manos-pájaro, manos-hojas del otoño, manos que vuelan:

Et leurs mains s’élevaient comme un vol de colombes («*Merlin et la vieille femme*»)

En una red de significados, las manos que comunican y trazan puentes son también palabra, y la palabra puede ser batir de alas:

Et un rôle infini qui venait de Sicile
Signifiait en battement d’ailes ces paroles («*Vendemiaire*»)

Otras comparaciones nos parecen más osadas:

Ton père fut un sphinx et ta mère une nuit («*Le Larron*»)

Fig. 2



12 Metáfora preposicional, imagen surrealista que une lo abstracto a lo concreto y le ofrece un espacio de realidad en el que ubicarse. Algo abstracto y simbólico: “ce bûcher” se dibuja y se encarna.

Como en este caso, cuando se propone como identificación y en una inconsecuencia semántica que alía realidades muy alejadas. También en el poema “*Le Larron*” se repite dos veces:

Il est plus noble que le paon pythagorique
Le dauphin la vipère mâle ou le taureau

La comparación se extiende a cuatro animales en dos versos, y se repite en el poema, y se articula sobre el concepto de nobleza que tradicionalmente se ha aplicado al toro y que aquí se hace superlativa para el sujeto. Pero una imagen semejante, basada en los mismos animales, puede resultar útil también para crear ecos decorativos, dibujos en los márgenes del poema, juegos de formas y sonidos:

Il brillait et attirait comme la pantaure
Et les femmes feignant d’être des taures («*Le Larron*»)

al incluir este nuevo animal imaginario en su zoología fantástica: pantera femenina y masculina nobleza del toro, “la pantaure”, a la espera de ilustración que lo concrete.

La identificación puede favorecer la ironía, una doble depreciación:

Cet insecte jaseur ô poète barbare

como en esta estructura en espejo, donde el insecto se refleja poeta, y «la burla» significa la barbarie.

En otros poemas, Apollinaire elegirá a otros animales como símbolo o blasón del poeta. A veces, será el cisne, y el recuerdo de Baudelaire estará presente; a veces, el pulpo; a veces, el sapo. Pero será en el *Bestiaire* donde prácticamente todos los animales convocados dirán algo del poeta, metonimia dinámica de su ser y de su tarea.

Hemos visto en *Alcools* que las mujeres son pájaros, “colombes”, “poules”,..., también panteras. Pero las mujeres son sobre todo sirenas, seres híbridos y fantásticos que en el imaginario de Apollinaire se mueven en dos elementos, el aire y el agua; son peces, pero también sirenas clásicas que cantan. Las sirenas siempre aparecen en plural (también era así en el *Bestiaire*), salvo en muy contadas ocasiones, cuando “sirène”, apenas material, es sólo el vehículo abstracto de los sueños: “Voguit cygne mourant sirène” (“*Les sept effets*”), dinámica y lograda metáfora que representa con las palabras el decorado de los frisos románicos, donde los cuellos de los cisnes se repiten y se prolongan en colas de reptiles o en plantas, híbridos, cambiando de reino en cada nueva repetición, con cada nuevo elemento.

Fig. 3



Et les serpents ne sont-ils que les cous des cygnes (Le Brasier)

Todas las sirenas de Apollinaire cantan y escuchan su música:

Et des chansons pour les sirènes

Y en todas las mujeres, seres híbridos, habitan las sirenas:

Dans ses yeux nageaient les sirènes

Fig. 4



Aves y Melusinas, mujeres-serpiente. Ángeles caídos, del mar y del aire: “L’oiseau inverse” en “Cortège”, “les oiseaux gemmipares” de “Le larron”, y en “Lul de Faltenin”, las sirenas con alas explícitas, “les animaux charmés” y “la méduse”, “les oiseaux”, y cómo no, “le nid de sirènes”. Y nido se llama el refugio y la cuna de pájaros y serpientes. Nido, donde se produce su nacimiento. No es extraño que del aire se llegue al mar, y que este viaje se diga en una plural migración:

Des arbres pleins d’oiseux muets et des singes

Jouer dans d’autres mers parmi tous les dauphins («L’Émigrant»)

migración de un deseo que se pronuncia en plural y en el infinitivo imperativo y eterno.

Alcools ordena los reinos animales. Como un hipotético Bestiario medieval y moderno, alfa las características convencionales con las que la tradición y las fábulas los describen, con las posibilidades que ofrecen sus colores y sus líneas, la fuerza que encierran y el espacio que atraviesan. Apollinaire se identifica con cada uno, tan pronto dogo como fénix, serpiente, sapo o búho, caballo, pichón u oso prisionero, búfalo alado, ángel caído, poeta, “l’oiseau bleu”.

En la primera estrofa del *Bestiaire* habla Orfeo:¹³

Admirez le pouvoir insigne
Et la noblesse de la ligne:
Elle est la voix que la lumière fit entendre
Et dont parle Hermès Trimégiste en son Pimandre.

Señala la clave: una sinestesia de las artes y de los sentidos que unirá poesía, música y pintura en un lenguaje nuevo,¹⁴ en un lirismo visual que más tarde se hará explícito en la formas de *Calligrammes*.

El primer animal que sigue a Orfeo es la tortuga-lira: la tortuga-instrumento, que debe muy poco a la naturaleza,¹⁵ en manos del poeta. En este caso, emblema de las artes. La tortuga se enuncia tras el posesivo y como sinónimo de “mes chansons” en una aposición igualadora:

Les animaux passent aux sons
De ma tortue, de mes chansons.

Viene enseguida «le cheval» en el título del tercer cuarteto ; un caballo cabalgado por los sueños, “mes durs rêves formels sauront te chevaucher”, en metáfora continuada. Si en el cuarteto dedicado a la tortuga se habla de “mes chansons”, aquí son “mes rêves” y “toute poésie”, los términos que aseguran la progresión de la alegoría. Este caballo, transportador de sueños, no conoció el establo, caballo alado. Pegaso del destino en carro de oro. Así parece haberlo entendido Raoul Dufy, que representa en su grabado un caballo apenas creíble entre una gran profusión de plantas.

13 “Ce sublime poète jouait d’une lyre que Mercure lui avait donnée. Elle était composée d’une carapace de tortue (...) Quand Orphée jouait en chantant, les animaux sauvages eux-mêmes venaient écouter son cantique. Orphée inventa toutes les sciences, tous les arts. Fondé dans la magie, il connut l’avenir et prédit chrétiennement l’avènement du Sauveur”, (La Pléiade, 1959: 33).

14 “Il loue la ligne qui a formé les images, magnifiques ornements de ce divertissement poétique (...) Certes «voix de la lumière» n’est pas le dessin, c’est-à-dire la ligne ?”, (La Pléiade 1959: 33).

15 Apollinaire afirmaba en 1906: “Je suis pour un art de fantaisie, de sentiment et de pensée aussi éloigné que possible de la nature avec laquelle il ne doit rien avoir de commun”, (Lecherbonnier, 1983: 21).



Fig. 5



Fig. 6

Al dibujo de Apollinaire, sin embargo, le bastan unos trazos para figurar el movimiento de la marcha, y en el rostro y en el cuello un trabajo y una tristeza humanas.¹⁶ Frente a la recargada perfección de Dufy, las líneas, “et la noblesse de la ligne”, que dejan pasar la voz de la luz.¹⁷

La “chèvre du Tibet” se presenta por metonimia. Es el pelo de la cabra lo que retiene la atención del poeta que arriesga una doble comparación, con el vellocino de oro y con los cabellos de su amada:

Les poils de cette chèvre et même
Ceux d’or pour qui prit tant de peine
Jason, ne valent rien au prix
Des cheveux dont je suis épris.

16 “Seul est évoqué l’avant de l’animal en quelques traits: la tête, l’encolure et les jambes antérieures (...) et rien n’importe ici, hors toute complétude que l’impulsion appelée dans l’instant par le mot «cheval» une impulsion explosant dans trois directions et que rien ne saurait arrêter”. (Burgos, 2007: 62)

17 En “Chevaux de frise”, *Calligrammes*, los caballos se convierten en expresión del erotismo, bestiario de amor:

Et toisonne d’hermine les chevaux de frise
Que l’on voit partout
Abandonnés et sinistres
Chevaux muets
Non chevaux barbes mais barbelés
Et je les anime tout soudain
En troupeau de jolis chevaux pies
Qui vont vers toi comme de blanches vagues
Sur la Méditerranée
Et t’apportent mon amour
Roselys ô Pnthère ô colombes étoile bleue
O Madeleine

Je t’aime avec délices.

Fig. 7

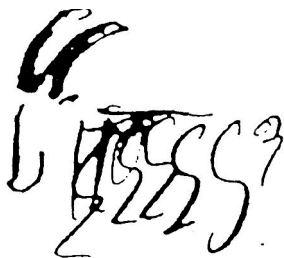


Fig. 8



El contraste de referentes es tan grande que el poemita se lee cómico, como un eco moderno de las hiperbólicas canciones cortesces en las que los trovadores trabajaban el blasón de sus amadas.

Mientras que la cabra enorme de Dufy se pierde en un contexto atestado de detalles (es curioso el puente y la pequeña pagoda que representan al Tíbet como un logo), la cabra de Apollinaire, cuernos y pelos, es línea, es escritura.¹⁸

Tras la cabra, llega la serpiente:

Tu t'acharnes sur la beauté
Et quelles femmes ont été
Victimes de ta cruauté
Ève, eurydice, cléopâtre;
J'en connais encoré trois ou quatre.

La asociación antigua y bíblica de la mujer con la serpiente ejerce un atractivo indiscutible en la imaginación de apollinaire. Es muy curiosa la decoración de la letra inicial¹⁹ de un título de poema (se trata de un fragmento de *Hérodiade* de mallarmé que apollinaire copió para ofrecérselo a su madre por su aniversario); el dibujo recuerda a una mujer-serpiente, ser híbrido, posiblemente impregnado de significados cifrados, y, al mismo tiempo, elemento decorativo de gran belleza: la letra-forma como elemento poético autónomo.²⁰

18 “Or, qu'est-ce donc, dans le dessin, qui d'abord et surtout attire notre attention sinon une ligne ondulée en forme de S, cinq fois répétée, et qui brutalement en dit plus long, hors toute métaphore, que d'autres cheveux, *Crépus comme mer qui moutonne?*”, (Burgos, 2007: 63).

19 “Sensible à la graphie des lettres, Apollinaire, en particulier lorsqu'il découvrit les manuscrits médiévaux de Mazarine, ne manque pas d'apprécier les «lettrines» qui introduisent le texte”, (Debon 2007 b: 17).

20 “Dans Le livre de Durrow (vers l'an 800), l'évangile d'Oxford, le sacramentaire de Limoges, les évangéliques de Charlemagne, de Lothaire...les lettres sont faites d'animaux, poissons, serpents, dragons, oiseaux...”, (Debidour, 1961).

Fig. 9



Toda mujer misteriosa y bella es serpiente, melusina, encarnación del sueño de amor entre un mortal y un ser divino, la diosa-madre.²¹ La imaginación de apollinaire reproduce los arquetipos de la feminidad y sus antítesis. El bestiario aéreo sirve normalmente para cantar una feminidad positiva, mientras que “la serpiente”, subordinada a la tierra y a la noche, contaría el lado negativo y frío de la mujer. No siempre es así en el mundo poético de *Apollinaire*; aunque predomina una visión negativa de la serpiente, su ambigüedad misteriosa atrae.

Dufy compuso una imagen de la serpiente, casi dragón,²² en el edén, poniendo fin al paraíso de la pareja, y no hay nada en su serpiente que la aproxime a la mujer. Pero no es así en el texto de Apollinaire, que parece inspirarse en los dibujos de los bestiarios medievales.²³ En el *Bestiaire* de Apollinaire, la serpiente es esa crueldad del tiempo que destruye la belleza femenina. Una interpretación muy pobre, en concordancia con la estrofa anterior, blasón de la belleza femenina que se fija en los rubios cabellos convencionales; la riqueza que auguraba el dibujo de la primera letra del fragmento copiado de *Hérodiane* se descubrirá más tarde, en *Alcools*, en *Calligrammes*.

Los cuatros versos dedicados al gato convocan la tranquilidad en la vida del poeta, una vida de interior y lecturas, junto a una mujer prudente. Casa, mujer, gato, libros y amigos..., tal vez lo suficiente para vivir. La ilustración de Dufy muestra un gato central y orondo, entre flores, lámparas y libros. La postura del gato, cuerpo de perfil y rostro de frente, es la misma que en el cartel de Toulouse Lautrec para el “Chat noir” hará de él un modelo publicitario.

Cuatro versos presentan al león como símbolo, imagen de los reyes caídos:

21 (Goff, 1979: 7-8).

22 Con frecuencia dragón y serpiente son intercambiables, puesto que “dragón” en la Edad Media fue el nombre genérico de un largo reptil (Fisiólogo, 2002: 138).

23 Las ilustraciones más interesantes son las que presentan a la víbora, macho y hembra, con caracteres semi-humanos (Fisiólogo, 202: 138).

O lion, malheureuse image
Des rois chus lamentablement,
Tu ne nais maintenant qu'en cage
A hambourg, chez les allemand

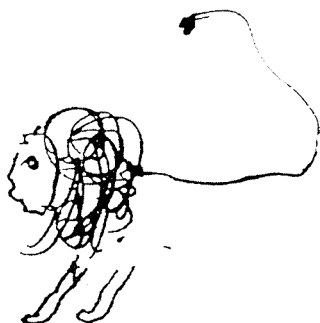


Fig. 10

Fig. 11



Fig. 12



Hasta el momento, apollinaire poeta no se ha identificado con ningún animal. La tortuga simboliza su cantar, el caballo el dominio y la realización de sus sueños, de sus versos, a la cabra del tibat sólo la convoca el juego intertextual de un blasón caricatura, la serpiente es el tiempo que acaba con la belleza de la mujer, no sin cierta ironía y complacencia por parte del poeta. En cambio, la exclamación que anuncia al león establece una simpatía, el poeta empieza a verse como rey caído que nace prisionero.

El león estaba muy presente en el imaginario medieval, su frecuencia en la iconografía de la época es excepcional. El león es símbolo de la defensa, de la justicia, de la palabra de dios, del sol... aparece en los bestiarios, en las fábulas, en algunas “branches” del *Roman de Renart*, en *Yvain, le Chevalier au lion* de Chrétien de troyes, donde se impone como compañero del héroe.²⁴ En el dibujo de Villard de Honnencourt (Stanesco, 1988) se señala el perímetro geométrico, el carácter casi

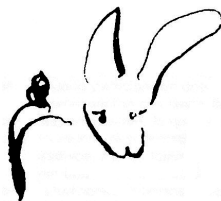
24 “De tout temps ce fauve fut associé aux dieux, aux seigneurs, aux héros: il veillait aux portes des temples, soutenait les colonnes des palais et les trônes des rois, figurait sur les boucliers des guerriers, décorait les pièces de monnai, des objets familiers ou sacrés” (Stanesco, 1988: 26).

heráldico del animal.²⁵ Estas son también las características que apollinaire elige en su dibujo y en su texto, del mismo modo que antes que él lo habían hecho otros poetas, como Guillaume Machaut, deudores, pero independientes, de la tradición de los bestiarios.²⁶ En la iconografía del románico, en el bestiario esculpido, “l’extrémité de la queue du lion finit parfois en forme de serpent” (Stanesco, 1988: 27). El dibujo de apollinaire recuerda esa larguísima cola que prácticamente acaba en cabeza de reptil. Como señala J. Burgos, la cabeza de este león podría ser también una cabeza humana. León híbrido, como la mujer-serpiente, posible compañero, *alter ego* irónico del poeta.

Fig. 13



Fig. 14



Vienen a continuación la liebre y el conejo. “Le lièvre”, con características heredadas de las fábulas, lasciva y miedosa, sirve de ejemplo “a contrario”. Apollinaire la convierte en emblema de los amantes para presentarla como la antítesis del creador y del poeta. Sin embargo, el dibujo de Apollinaire muestra una liebre en la carrera, volcada al espacio exterior. La liebre de Dufy, encerrada en un medallón, agigantada en el espacio interior que la aprisiona, es, más que emblema, puro decorado: una imagen que llena un vacío. La vida está fuera y no se toca.

Fig. 15



Fig. 16



25 “le fait que la plupart des artistes n’avaient jamais vu un lion est évident à cause de son aspect proche du chien ; cependant l’ampleur de la crinière et la longueur des pattes montrent que l’artiste connaissait les principales caractéristiques physiques de l’animal” (Stanesco, 1988: 26).

26 “En chargeant son lion de significations purement psychologiques, Machaut prouve dans cet art d’aimer à la fois sa familiarité avec les œuvres littéraires antérieures et son indépendance à l’égard de la tradition des bestiaires” (Deschaux, 1979: 15).

Ne sois pas lascif et peureux
Comme le lièvre et l'amoureux
Mais que toujours ton cerveau soit
La hase pleine qui conçoit.

La estrofa de Apollinaire recuerda la estructura del primer cuarteto del soneto de Baudelaire “*Les Chats*”:

Les amoureux fervents et les savants austères
Aiment également, dans leur mûre saison,
Les chats puissants et doux, orgueil de la maison
Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires.

Aquí en singular, la liebre comparte sus características con “le lascif”, con “le peureux”, con “l’amoureux”, mientras que los gatos de Baudelaire lo hacían con los enamorados y con los sabios en semejantes quiasmos.

El conejo decora el “pays de Tendre” y supone un momento de calma irónica y preciosista. De la “courtoisie” a la “préciosité”, pasando por lo burlesco (“*Le Lièvre*”), el dibujo de Apollinaire parece salir de un cuento: un conejo todo orejas, hocico partido, como en nuestro recuerdo.²⁷

“Le Dromadaire” trae intertexto y aventura, el nombre sonoro de don Pedro d’Alfaroubeira, exótico y cercano,²⁸ como la palabra “domadaire” que se repite, hipótesis de superlativa irrealidad que abre y cierra el poemita:

Fig. 17

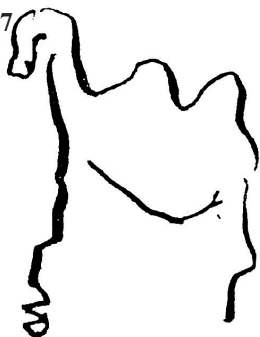


Fig. 18



27 Una impresión semejante, con la nariz de los conejos, en estos versos de *Calligrammes*:

Petites forêts de sapins
La nichée attend la becquée
Pointe-t-il des nez de lapins
Comme l'euphore verruquée

28 Dans le livre de Ferdinand Denis: *Le Monde enchanté, cosmographie et histoire naturelle fantastique au Moyen Âge*. Apollinaire a trouvé ici les quatre dromadaires de don Pedro d’Alfaroubeira de son *Bestiaire*, et « l’oiseau tranquille au vol inverse qui nidifie en l’air » de « *Cortège* » (Fongaro, 1964).

Avec ses quatre dromadaires
Don Pedro d’Alfaroubeira
Courut le monde et l’admira
Il fit ce que je voudrais faire
Si j’avais quatre dromadaires.

Sigue el ratón, «la souris» sólo metafórica (y apenas visible en el grabado de Dufy, donde se pierde entre el decorado); sólo una característica del animal, el hecho de encontrarse clasificado entre los roedores, se tiene en cuenta para construir la metáfora de equivalencia, en aposición, como otras veces:

Belles journées, souris du temps
Vous rongez peu à peu ma vie

Estas «souris du temps», es la metáfora preposicional que revela en lo físico el carácter abstracto del tiempo y enseña que los días roen la vida y le retiran poco a poco su materia.

El elefante está en el *Bestiaire* por el marfil de sus colmillos, y el marfil simboliza las melodiosas palabras del poeta, que a tan alto precio compra su gloria.

Ahora, Orfeo presenta en una estrofa de seis versos una nueva serie de animales, los insectos; le siguen la oruga, la mosca, la pulga y el saltamontes. La oruga sirve a una pedagogía del trabajo. Orfeo recomienda trabajar a los poetas: “Pauvres poètes, travaillons!”. Las moscas, familiares y cercanas, “Nos mouches savent des chansons”, pueden servir de inspiración. La pulga, identificada con los amigos, con los amantes, es el ejemplo de la crueldad del amor:

Pouces, amis, amantes même,
Qu’ils sont cruels ceux qui nous aiment!
Tout notre sang coule pour eux
Les bien-aimés sont malheureux.

Anuncian una temática que recorrerá toda su obra junto a la micromanía y a un cierto masoquismo. Apollinaire será siempre le “Mal-Aimé” o, lo que es lo mismo, “bien-aimé malheureux”.

El saltamontes viene para decir un deseo: que sus versos puedan parecerse y alegrar a las buenas gentes, que su cantar sea fiesta.

Vuelve Orfeo para convocar a los animales del agua. La iconografía del pez en el arte cristiano está muy presente: “Ce beau poisson divin qu’est JESUS, Mon Sauveur?”. Sin embargo, Apollinaire no parece seguir en adelante atento a esa ima-

gen, aunque la ilustración del “dauphin” de Dufy sí recuerda algunas imágenes de la iconografía medieval. El delfin presenta las mismas características que la ballena:²⁹

Fig. 19



Fig. 20



Apollinaire pretende una suerte de contaminación de los reinos: “Que ton coeur soit l’appât et le ciel, la piscine!”. Los delfines representan el juego, una posibilidad de evasión; pero el verso final de su estrofa regresa a la tierra: “La vie est encoré cruelle”.

Con el pulpo se produce la buscada identificación. Mar y cielo se han confundido. La tierra es sangre, tinta, materia. El pulpo, un monstruo. Y este monstruo es el poeta:

Jetant son encre vers les cieux
 Suçant le sang de ce qu’il aime
 Et le trouvant délicieux,
 Ce monstre inhumain, c’est moi-même.

Apollinaire sitúa al pulpo entre los monstruos, seres de naturaleza híbrida y poderosa.³⁰ El pulpo, animal familiar de su Bestiario, sirve para expresar el lado venenoso del amor (como también otros animales húmedos, o el color lila...) (Raymond, 1974: 358). En “*Océan de terre*”, “des poulpes grouillent”, “des poulpes terrestres palpitent”. Las osadas impertinencias semánticas fabrican metáforas en las que el

29 “couverte de terre ou de végétation, la baleine est prise pour une île par les navigateurs peu méfiants qui s’installent dessus à demeure et y allument du feu; la bête, figure de Satan, plonge et engloutit les malheureux” (Malaxecheverría, 1982: 37).

30 Con ellos puede mezclar los reinos. Como con las mujeres-serpiente, las sirenas, los centauros, la esfinge, todos símbolos de una sexualidad fuerte y primitiva (Kappler, 1980: 157).

mundo animal y vegetal se contaminan.³¹ La medusa, otro monstruo, es femenina. Su cabellera violeta dibuja el amor como veneno:

Méduses, malheureuses têtes
Aux chevelures violettes

El cangrejo llega con su característica más universal y así se integra en una comparación que define al poeta y sus placeres. La carpa y su larga vida da color a una metáfora preposicional y materia a lo abstracto: “Poissons de la mélancolie”.

Orfeo presenta el último grupo de animales:

La femelle de l'alcyon
L'Amour, les volantes Sirènes,
Savent de mortelles chansons
Dangereuses et inhumaines.
N'oyez pas ces oiseaux maudits,
Mais les Anges du paradis.

La Sirena es la primera en el grupo de los pájaros y la única a la que se convoca en plural. Figura híbrida, monstruosa, de sexualidad incierta, recurrente en los textos de Apollinaire; siempre deudora de las antiguas representaciones:³² con alas, con patas de pájaro. Así serán las sirenas de Dufy:

Fig. 21



Fig. 22



31 “Il sortent du cruel bestiaire de Lautreamont, apprivoisés par Apollinaire (...) L'encre qu'ils jettent, poulpes ou poète, ne sert plus qu'à un jeu de mots:

«Pâles poulpes des vagues crayeuses ô poulpes aux becs pâles»
(Durry, 1964: 93).

32 “la sirena-pájaro puede terminar en cola serpentina o esa misma cola se transforma en elementos vegetales. A veces, la sirena-peza no tiene una mitad zoomórfica, sino que aparece representada como una mujer que cabalga sobre un pez (...) Son símbolos de la tentación demoníaca y de la lujuria. Por ello se ha insistido en ciertos rasgos de seducción, por ejemplo, las voces acariciadoras que atraen a los navegantes con sus cantos, la cabellera larga y flotante...” (Fisiólogo, 2002: 143).

La sirena es también para Apollinaire símbolo del movimiento, del tiempo que pasa y todo lo devora, ciclo incesante, “ennui”:

Mer, je suis comme toi, plein de voix machinées
Et mes vaisseaux chantants se nomment les années.

Destructora y seductora, como la mujer-serpiente, profundamente ambigua, habitante de todas las mujeres.

Con la paloma, en cuatro versos, Apollinaire desciende del símbolo del Espíritu Santo y de la Madre de Cristo a “une Marie”, vecina de la tierra. Con el pavo, descubre lo ridículo de este animal de calendario y crea un epigrama. La paloma y el pavo, dos escapatorias, puro juego.

Fig. 23



El búho, sin embargo, supone de nuevo la identificación con el poeta. El dibujo de Apollinaire presenta un búho-señor,³³ vestido, que parece de paso, con equipaje. Es, además, muy pequeño.

Fig. 24



Fig. 25



33 “à l’oiseau hibou se substitue ici un personnage hibou...” (Burgos, 2007: 66).

Mon pauvre coeur est un hibou
Qu'on cloue, qu'on décloue, qu'on recloue.
De sang, d'ardeur, il est à bout
Tous ceux qui m'aiment, je les loue.

Por metonimia el poeta se compadece de sí mismo. Su pobre corazón es este pájaro palpitante clavado en las puertas; este pájaro que sufre “de sang”, “d’ardeur”. Negación forzada de todos los pájaros que en la poesía de Apollinaire simbolizan su deseo de ascensión.

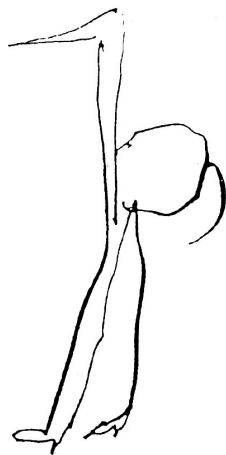
“Ibis” es el único nombre de animal que aparece sin artículo, único, mítico. Anuncio de la muerte, porque se alimenta de carroña (peces inmundos, serpientes).

Oui, j'irai dans l'ombre terrestre
O mort certaine, ainsi soit-il!
Latin mortel, parole affreuse
Ibis, oiseau des bords du Nil.

Fig. 26



Fig. 27



El Ibis de Apollinaire, de extremidades humanas y calzadas, como señala Jean Burgos, surge de un único trazo que viene del cuello, cabeza y pico y se prolonga en las patas. El cuerpo, un pobre añadido impreciso que lo soporta en precario equilibrio; una línea vacía. Nada que ver con el plumaje y los detalles morfológicos que aparecen en la imagen del Bestiario aéreo (aquí el Ibis se apoya sobre un pequeño dragón alado), ni con la propuesta de Dufy, más cercana que la de Apollinaire a la iconografía antigua.

Fig. 28



Fig. 29



Entre las aves, Apollinaire eligió para *Le Cortège d'Orphée*, a las sirenas, cantoras aladas, una paloma desvirtuada de anecdótico misticismo, un pavo que más que animal es adjetivo de la vanagloria, el búho, *alter ego* del poeta y animal de sacrificio, y el Ibis, anunciador de la muerte, definido en una especie de diccionario poético, donde el poeta la asume.

El último de los animales, “le boeuf”, ya pertenece a otra esfera. También alado, como el caballo, es el Ángel que anunciaba Orfeo:

Ce chérubin dit la louange
Du paradis, où près des anges,
Nous revivrons, mes chers amis,
Quand le bon Dieu l'aura permis.

Buey alado como en la iconografía esculpida de la Edad Media,³⁴ anunciador del Paraíso tras la muerte; perfecta conclusión del *Bestiaire*.

Fig. 30



Fig. 31



34 “On distingue parmi les hiérarchies célestes, vouées au service et à la gloire de la divinité, des êtres aux formes inconnues et de la plus surprenante beauté. Les chérubins sont des bœufs ailés, mais aucunement monstrueux”, (La Pléiade, 1959: 35).

Fig. 32



Las ilustraciones de Dufy han contribuido a asociar el *Bestiaire* de Apollinaire con una cierta estética medieval. Aunque pudieran aparecer como la expresión de una pedagogía a través de la imagen, como las supervivientes de un lenguaje arcaico y simbólico cuyo significado estaría escondido, los dibujos de Dufy son principalmente ornamentales; aunque siguen en muchos casos las consignas de una iconografía tradicional en el tratamiento de la imagen del animal, parecen ajenas al propio texto de Apollinaire. Se pierden en estos grabados las novedades que Apollinaire sugiere, su personal acercamiento a la tradición. Son dibujos decorativos, demasiado llenos, como si un miedo al vacío pictórico se hubiera declarado, y este vacío se contrarrestara con una profusión de flores y plantas, simple decorado, ni siquiera figuración del Paraíso, como en los tapices del final de la Edad Media que parecen ser su inspiración. Apenas hay blancos, huecos, paso del aire.

Los dibujos de Apollinaire, gratuitos, marginales, dejan en evidencia la presencia del espacio irremplazable, el tiempo presente que siempre escapa. Participa del arte moderno que dice lo fragmentario, lo no acabado, el instante y la angustia. Peligroso juego evocador.

Apollinaire realizó pocos dibujos autónomos; la mayoría están asociados a un texto y así hay que mirarlos, en un ir y venir de la palabra a la línea, de la luz a la sombra, complementarios... “on peut être sensible à l’art animalier d’Apollinaire, señala Claude Debon, ce sont ces plus grandes réussites spontanées: chevaux, souris, cerfs, coq ou poule, faucon, oiseau en vol sont bien saisis dans leur mouvement ou leur attitude” (Debon, 2007: 58). Jean Burgos compara este bestiario con el de Dufy:

Les dessins au trait, dépouillés jusqu’à ne conserver qu’un mouvement fixant l’ambiguïté de l’instant et la juxtaposition des contraires, révèlent sans doute un caractère exemplaire dans ce bestiaire –bestiaire combien plus parlant que celui de Dufy.

Los dibujos de Dufy, grabados en madera, conservan en la imagen la impresión de un escaso vaciado temeroso. Los de Apollinaire, frescos, ligeros, mantienen la fuerza y el impulso del trazo como en una escritura. Como las letras iniciales, caligrafiadas, de los códices medievales, y como esos pocos y esenciales gestos que pueden convertir un guante en personaje de guiñol. Alegoría demasiado humana.

El *Bestiaire*, imagen animal y múltiple del poeta, no recoge, en 1911, todas las posibilidades latentes en la poética de Apollinaire.

También el cisne, ausente en este *Cortège*, funcionará como alegoría del poeta,³⁵ pues en la imaginación popular sigue funcionando como símbolo del genio intelectual, de una inteligencia superior a la del común de los mortales. Apollinaire recupera un tema del poema de Baudelaire “*Le Cygne*”, en los dos últimos versos de “*Cors de chasse*”, (Fongaro, 1964: 123-124) y el cisne se convierte en sustituto animal del poeta.

El ruiseñor, directamente traído de las “canço” corteses, vuelve a ser, con Apollinaire, el poeta que muere de amor en “*Vers le sud*”, (*Calligrammes*):

Un rossignol meurtri par l’amour chante sur
Le rosier de ton corps dont j’ai cueilli les roses.

Resulta más complicado imaginar a un Apollinaire-crapaud, al sapo como emblema del poeta ; sin embargo, la presencia de este animal es recurrente, y su significado, más que de una experiencia de la naturaleza, nace de los libros, puro intertexto y tradición esotérica.³⁶ En “*Le Larron*”, *Alcools*:

Aux crapauds que l’azur et les sources mûrent

En «*Vers le Sud*», *Calligrammes*:

Où le crapaud module un tendre cri d’azur

La tierra y el aire en una misma imagen, inverosímil. Pero también, quizás, el recuerdo de los cuentos de hadas. “*Vers les iris fées gardés par les grenouilles*”, un verso de “*Enfance*”, que recuerda a esos príncipes y princesas encantados, encerrados en cuerpos de sapos.

Y no será esta la única imagen que rememore las leyendas populares, las narraciones infantiles. Otro animal, el lobo, ausente del *Bestiaire*, y escaso en la poética de

35 Recuerdo de Baudelaire, y también motivo ornamental privilegiado desde la antigüedad hasta nuestros días, por su elegancia y la pureza de líneas (Dechaussoy, 1972: 138).

36 “Apollinaire n’a pas besoin de «voir» des crapauds (il lui a suffi de les entendre, ou mieux de les “lire”) pour écrire son vers admirable. (...) Le crapaud-poète d’Apollinaire est fils des sources. (...) Una creencia de tiempos de Shakespeare supone que el sapo, sobre todo el sapo macho, guarda en su cabeza una piedra preciosa (Fongaro, 1964: 124).

Apollinaire, parece un calco de la moraleja en la que Perrault lo interpreta al final de *Le Petit Chaperon Rouge*. Se trata de un poema de 1915, titulado: “*C’est Lou qu’on la nommait*”:

Il est des loups de toute sorte
Je connais le plus inhumain
Mon cœur que le diable l’emporte
Et qu’il le dépose à sa porte
N’est plus qu’un jouet dans sa main
Les loups jadis étaient fidèles
.....
Mais aujourd’hui les temps sont pires
Les loups sont tigres devenus.

Las metamorfosis son continuas: el lobo se convierte en tigre, los cisnes mueren sirenas, las mujeres son pájaros, panteras, serpientes, sirenas, lobos. El poeta es pulpo, es búho, ave fénix, cisne, sapo. Como en las formas híbridas del imaginario medieval, es el mimetismo fragmentario entre la flora y la fauna, entre los animales y la figura humana, el más productivo en la poética de Apollinaire.

“*Un oiseau chante*”, poema de *Alcools*, puede explicar y condensar todas estas metamorfosis:

Mais que dire de cet oiseau
Que dire des métamorphoses
De l’âme en chant dans l’arbrisseau
Du cœur en ciel du ciel en roses

Arte poética de Apollinaire, nuevo trovador para quien el amor es canto, el canto amor, pájaro el alma; para quien el corazón se dice en cielo, el cielo se imprime en flores femeninas, híbridos fantásticos.

La distancia irónica que imponía el *Bestiaire*, también Bestiario de amor y arte poética, dejará una huella en su obra futura.³⁷

Índice de Ilustraciones:

Fig. 1: Arquivolta de la antigua iglesia de San Cosme de Narbona. Segunda mitad del siglo XII. (Debidour, 1961: 9).

Fig. 2: Pareja de esfinges con cuerpo bovino. Museo de Arles. (Debidour, 1961: 231).

Fig. 3: Museo del claustro. Conques. (Debidour, 1961: 115).

Fig. 4: Pareja de sirenas. Saint-Denis-Hors. Amboise. (Debidour, 1961: 2339).

³⁷ “*Le Chant d’amour*”, *Calligrammes*: “Voici de quoi est fait le chant symphonique de l’amour...”

- Fig. 5, 7, 10, 13, 14, 17, 24, 27:** Dibujos de Apollinaire, conservados en la Biblioteca Literaria Jacques Doucet. (Burgos, 2007: 61-69).
- Fig. 6, 8, 12, 15, 18, 20, 22, 25, 29, 32:** Grabados de Raoul Dufy para ilustrar el *Bestiaire* de Apollinaire. (Édition numérique, 2008).
- Fig. 9:** Dibujo de Apollinaire. (Debon, 2007: 37).
- Fig. 11:** León. Álbum de Villard d'Honnecourt. (Fisiólogo, 2002: 52).
- Fig. 16:** Catedral de Chartres. (Debidour, 1961: 289).
- Fig. 19:** Marineros sobre la ballena-isla. (Ms Ashmole 1511, f. 86b, Bodleian Museum). (Malaxecheverría, 1982: 38).
- Fig. 21:** Pórtico de Cunault. (Debidour, 1961: 232).
- Fig. 23:** Claustro de santa María de l'Estany. (Debidour, 1961: 21).
- Fig. 26:** Ibis, Strasburgo. Museo escultórico. (Debidour, 1961: 192).
- Fig. 28:** Bestiario de Oxford. Bestiario aéreo. Ibis, (pág. 153 (fol. 59 r.)), (Malaxecheverría, 1983: 262).
- Fig. 30:** Fachada del Salvador, San Lucas, Dinan. (Debidour, 1961: 330).
- Fig. 31:** Capitel que proviene de Saint-Pons-de-Thomières. Museo del Louvre. (Debidour, 1961: 330).

Referencias bibliográficas:

- APOLLINAIRE, Guillaume, 1959. *Œuvres Poétiques*. Paris, N.R.F., Bibliothèque de La Pléiade.
- BURGOS, Jean, 2007. «*Le Geste et ses traces : ce que dit le dessin d'Apollinaire*» in *Apollinaire, le dessin et les traces*, pp. 61-79, Guillaume Apollinaire 22, Textes réunis et présentés sous la direction de J. Burgos, Caen, Lettres Modernes, Minard.
- CHANDÉS, Gérard, 1986. *Le serpent, la femme et l'épée. Recherches sur l'imagination symbolique d'un romancier médiéval : Chrétien de Troyes*. Amsterdam.
- DEBIDOUR, V. H, 1961. *Le Bestiaire sculpté en France*. Arthaud.
- DEBON, Claude. 2007a. «*Apollinaire: dessins épistolaires et griffonnages marginaux*», pp. 11-59, in *Apollinaire, le dessin et les traces*.
- DEBON, Claude. 2007 b. «*Apollinaire (pris) à la lettre*», *Apollinaire* 3, pp. 35-48, Vanves, Éditions Calliopées.

- DÉCAUDIN, Michel, 2008. «De la Rivière à l'Ardenne 1899-1901» in *Apollinaire 3, Revue d'Études Apollinairiennes*. Ed. Calliopées.
- DECHAUSSOY, Jacques, 1972. *Le Bestiaire divin ou la symbolique des animaux*. Paris. Le Courier du Livre.
- DESCHAUX, Robert, 1979. «Le Bestiaire de Guillaume de Machaut d'après les dits». *Cahiers de l'Association Internationale des études françaises*, n° 31, Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres».
- DURRY, Marie-Jeanne, 1964. *Guillaume Apollinaire. Alcools*. Vol. II y III, Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur.
- El Fisiólogo. Bestiario Medieval*. 2002, Edición de Nilda Guglielmi. Madrid. Eneida.
- FAVRE, Yves-Alain, 1979. «Bestiaire spirituel et bestiaire onirique dans la poésie moderne», *Cahiers de l'Association Internationale d'Études françaises*, n° 31, Paris.
- FONGARO, Antoine, 1964. «Le poète et le crapaud», in *Apollinaire et les Surréalistes*, p. 113-124, textes réunis par Michel Décaudin. Paris, *La Revue des Lettres Modernes*, n° 104-107.
- GOFF, Jacques le. 1979. *Mélines, préface*. Paris, Éd. Stock.
- HARF-LANCNER, Laurence, 1985 (études rassemblées), *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*. Coll. De l'École Normale Supérieure des Jeunes Filles, n° 28, Paris.
- KAPPLER, Claude, 1980. *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*. Paris. Payot.
- LECHERBONNIER, Bernard, 1983. *Apollinaire. Alcools*. Paris, Nathan.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio, 1982. «La Baleine. Le Bestiaire Médiéval et l'archétype de la féminité», *Cahiers de Recherche sur l'Imaginaire sous la direction de Jean Burgos*. Paris.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio, 1993. *Bestiario Medieval*. Madrid, Siruela.
- RAYMOND, Jean, 1974. *La Poétique du désir: Nerval, Lautreamont, Apollinaire, Éluard*. Paris. Seuil.
- STANESCO, Michel, 1988. «Le Lion du chevalier: de la stratégie romanesque à l'emblème poétique», *Litteratures*, n° 19. Toulouse. Presses Universitaires du Mirail-Toulouse.